SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 298
20 • 7 • 2003

RADAR libros



FOTO > AMANDA ORTEGA

Silvina detrás del espejo

El próximo 28 de julio se conmemora el centenario del nacimiento de Silvina Ocampo, una de las más grandes escritoras argentinas. En esta edición, la poeta Bárbara Belloc revisa las lecturas de Silvina y Edgardo Cozarinsky recuerda a su amiga a través de un texto especialmente escrito para *Radarlibros*.

¿Cómo leer (a la) mejor?

POR BÁRBARA BELLOC

"No soy sociable, soy íntima", dijo Silvina Ocampo a Noemí Ulla en una de sus varias y sustanciosas entrevistas (ver reseña del libro en esta misma edición), y así, en su estilo epigramático, dio a quien quiera oír (es decir, a la crítica: todo oídos paranoicos) una nueva (y falsa) clave de interpretación de sus ficciones. Otra más. ¿Por qué no? Admitámoslo: la obra de esta mujer nacida en 1903 de Ramona Aguirre y Manuel Ocampo, la última de seis hermanas de familia terrateniente al uso tradicional argentino, omega de la hembra alfa Victoria (y por ello su no tan secreta oponente), unida de por vida en sociedad conyugal y literaria a Adolfo Bioy Casares, pintora y dibujante hasta sus 30 años y luego miembro fantasma del selecto grupo que por entonces se reunía en el triplex de Santa Fe y Ecuador (el grupo "de los Bioy", en el que descollaba el joven Jorge Luis Borges junto a Eduardo Mallea, Manuel Peyrou y los "íntimos" José Bianco y Juan Rodolfo Wilcock, sin duda sus dos amigos más afines), esta obra contundente, sutil, compleja y definitivamente exótica al catastro de las letras hispanoamericanas, ha superado con creces cualquier intento de interpretación. De manera más espontánea que elusiva, más fiel a su íntima fuerza que a los deberes consabidos.

Seguramente, por una cuestión de instinto (instinto de escritora sin cultura de personaje público), o aun: por una cuestión de naturaleza, de puro instinto animal. No en vano, a la "Encuesta a la literatura contemporánea" de la serie *Capítulo* (1982), Ocampo respondió sobre los temas que habrían de definir su escritura: "Yo creo que es el amor, el tiempo, la confusión de sentimientos... A veces temas que no quisiera abordar, pero que vienen a mi encuentro. Los de la venganza, de los celos, del dominio de un ser sobre otro ser, el engaño, la naturaleza. La infancia, los animales, la vida animal". En otras palabras: aquello que escapa a lo que de él se espera; escapa a la carrera (en sentido literal y literario). Como el Zepelín disparatado del relato "Nueve perros" –incluido en *Los días de la noche* (un título envidiable de 1970): "El séptimo, Zepelín, era un lebrel barrigón, de color café con leche, que corría más lentamente que cualquier perro. Era tan tonto, que un día, persiguiendo con otros perros una liebre, corrió junto a ella y la dejó atrás. Esta escena me pareció tan insólita que la referí en un cuento de uno de mis libros. Nadie lo quería y él no quería a nadie, o bien todo el mundo lo quería y él quería a todo el mundo, según soplaba el viento. Seis perros lo ultimaron en una zanja. En otros tiempos, en otras tierras, lo hubieran coronado en honor a Diana".

Critikon: tino y desatinos

Mucho se ha dicho y escrito sobre la curiosa operatoria de Silvina Ocampo con respecto a "lo menor" (el punto de vista de los niños, el idioma de las mujeres, el modo de vida subalterno, el brillo brutal de lo doméstico y la crónica de hechos de improbable verosímil a través del recurso del diario personal, el epistolario y la habladuría, entre otros tópicos favoritos de la lectura "de género"), y lo mismo en cuanto a "lo indeseable" (el crimen, la envidia, las bajas pasiones, lo cruento, lo que excede a la esfera de lo que la moral humana reconoce y admite para sí; asuntos sobre los que un Borges perplejo tentó: "En los relatos de S. O. hay un rasgo que no alcanzo a comprender, ese extraño amor por cierta crueldad inocente u oblicua; atribuyo ese rasgo al interés, al interés sorprendido que el mal inspira en las almas nobles").

Mucho, además, se ha ensayado en torno a la aparente "incorrección" de su versión de la política (un extenso malentendido a ser subsanado todavía), cuando no directamente se atacó el hecho de tomar como motivo, en especial en su poesía más temprana, los atributos más riscosos de la Patria: sus símbolos. Tanto asombro ha causado esto (el que sobre bases tan "degradadas" pudiera erigirse una obra tan cabal), que para volver accesible el fenómeno se acuñaron fórmulas inteligentes (como que su "extraña moral de la lengua" se funda en una pasión por la simetría, y de entre el repertorio de las simetrías, particularmente en las inversiones; hipótesis que Matilde Sánchez expone en el "Prólogo" a *Las reglas del secreto* de 1991), o bien se calificó su uso del lenguaje de exagerado, y por lo tanto corrosivo de los rasgos típicos del relato realista y así sustento de su propio universo enrarecido, entendido como lexicón de una variante de lo "fantástico" (en la ya clásica y en exceso celebrada lectura de Sylvia Molloy, "Silvina Ocampo, la exageración como lenguaje" de 1969).

Otros no dieron el menor rodeo. Por citar sólo dos casos, Abelardo Castillo anotó en la revista *El grillo de papel* (1960): "Tomás Eloy Martínez sospecha que, por lo menos, *La furia* es una de las colecciones narrativas más intensas que ha dado el país. Esta sospecha es sospechosa. La autora de *Espacios métricos*, sin duda, escribe bien, tiene un estilo particularmente elegante, puede ser astuta, pero no articula con exactitud el riguroso mecanismo del cuento. El círculo mágico, la inventada realidad donde un narrador introduce al que lee, obligándolo a creer en resucitadas, horlas o pescadores sin sombra, esa que angustia en Kafka y escuece en Chéjov: la atmósfera del relato, no aparece aquí. Hay, es verdad, una constante tenebrosa, malvadísima, una suerte de frívolo draculismo que se repite en todas las historias, pero la frivolidad no es intensa". Y bajo otro signo, el gran Enrique Pezzoni aportó en el "Prólogo" a la reedición de *La naranja maravillosa* (1985) una intuición de largo alcance: "Los personajes de Silvina Ocampo no parten de una teoría sobre el mundo ni obligan a la realidad a ajustarse a sus cálculos: deseo no es cálculo. Para ellos, la realidad *es* el instante en que la miran: contemplar es un acto de creación y conocimiento, una operación mágica sin ambición de dominio".

Ahora, la pregunta es: ¿renovará la crítica su capacidad de leer lo que hasta hoy ha visto como obra cerrada?

Contundente, sutil, compleja y definitivamente exótica al catastro de las letras hispanoamericanas, la obra de Silvina Ocampo ha superado con creces cualquier intento de interpretación.

Pocas palabras

Una clara economía de palabras como motor del acto de escritura. Contra la profusión coherente, contra la "productividad" de todo texto, en Silvina Ocampo se encuentra, radiante, uno de los principios de la "Metáfora del ojo" de Roland Barthes (*Ensayos críticos*, 1964), más allá de la división de géneros: "La novela procede por combinaciones aleatorias de elementos reales; el poema, por exploración exacta y completa de elementos virtuales". Elementos y procedimientos que son capital. Y al respecto, un mito o paradoja de origen: "Aprendí a contar, en la literatura y en la vida. Mi primer cuento jamás se publicó. Era una nena cuando lo escribí. Mi profesora de inglés me había encargado una composición. Y yo inventé una historia de dos príncipes encerrados en una torre. Era larguísima. Llené doce cuadernos. La profesora quedó admirada y asustada por la extensión. Me dijo: 'Esto no se debe hacer. No hay que escribir tanto. Es muy caro. Se gasta mucho papel, mucha tinta, muchas plumas y mucho tiempo para leerlo'. Desde entonces comprendí que la literatura debía ser barata y, para eso, había que escribir corto. Por eso mis cuentos, en general, son breves. Por economía".

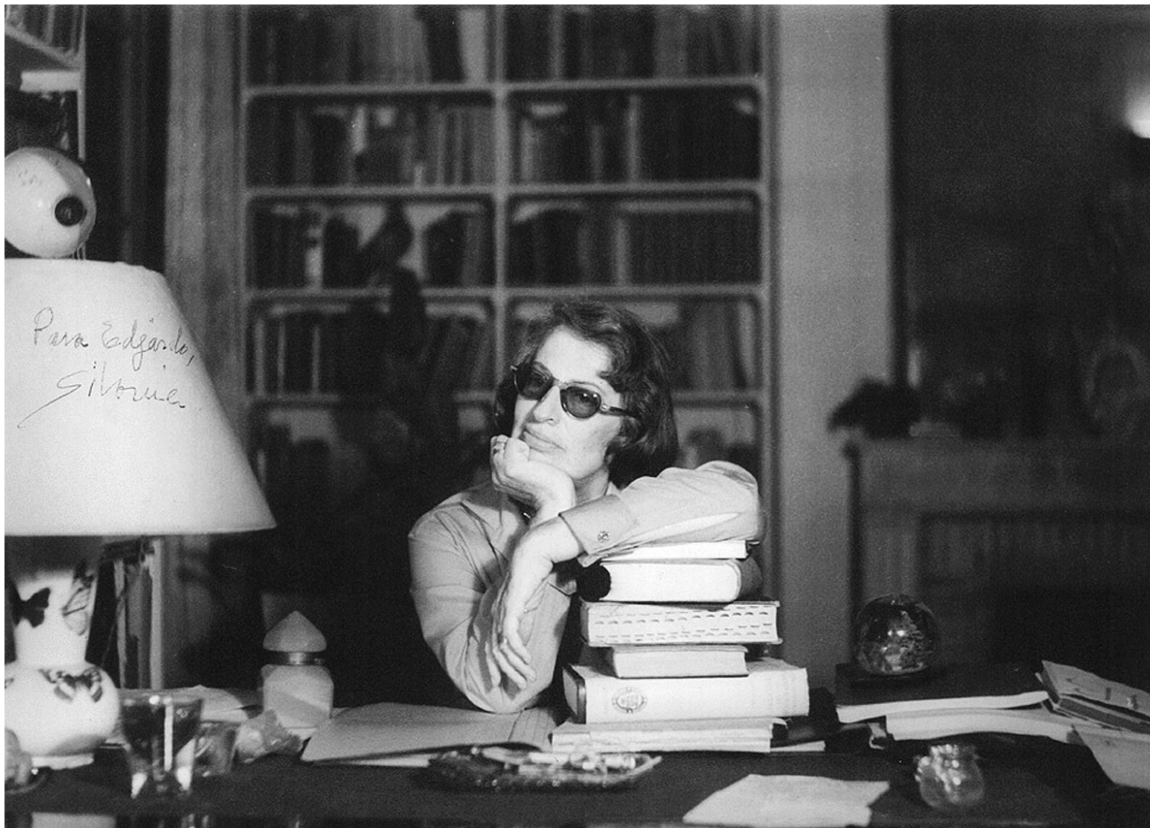
Siendo así, resulta evidente que cualquier interpretación es prácticamente un lujo, y que lo que no debiera ser ligero es la lectura. La lectura de los lectores, capaces de reflejar las cualidades que Silvina Ocampo quería del escritor: "El don de observación, de concentración, de adivinación, de sensibilidad, de orden, de pasión, algo de espíritu crítico, una suerte de misticismo, de entrega total al trabajo". Lectores interesados en cierta experiencia de lectura. Léase: "Yo tengo sumo interés en despojarme de mí misma".

Silvina Ocampo publicó en vida los siguientes libros: *Viaje olvidado* (cuentos, 1937), *Enumeración de la patria* (poemas, 1942), *Espacios métricos* (poemas, 1942), *Los sonetos del jardín* (poemas, 1946), *Autobiografía de Irene* (cuentos, 1948), *Poemas de amor desesperado* (1949), *Los nombres* (poemas, 1953), *La furia* (cuentos, 1959), *Las invitadas* (cuentos, 1961), *Lo amargo por lo dulce* (poemas, 1962), *Los días de la noche* (cuentos, 1970), *Amarillo celeste* (poemas, 1972), *El cofre volante* (cuentos infantiles, 1974), *El tobogán* (cuentos infantiles, 1975), *El caballo alado* (cuentos infantiles, 1976), *La naranja maravillosa* (cuentos infantiles, 1977), *Canto escolar* (poemas infantiles, 1979), *Arboles de Buenos Aires* (poemas, 1979), *Breve santoral* (poemas, 1985), *Y así sucesivamente* (cuentos, 1987) y *Cornelia frente al espejo* (cuentos, 1988).

Obras en colaboración: *Antología de la literatura fantástica* (con Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, 1940), *Antología poética argentina* (con A. B. C. y J. L. B., 1941), *Los que aman, odian* (novela, con Adolfo Bioy Casares, 1946) y *Los traidores* (pieza teatral en verso, con J. R. Wilcock, 1956).

Entre sus antologías se cuentan *Pequeña antología* (1954), *El pecado mortal* (prólogo y selección de José Bianco, 1966), *Informe del cielo y del infierno* (prólogo de Edgardo Cozarinsky, 1970), *La continuación y otras páginas* (prólogo y selección de Noemí Ulla, 1981), *Páginas de Silvina Ocampo* (selección de la autora y prólogo de Enrique Pezzoni, 1984) y *Las reglas del secreto* (prólogo y selección de Matilde Sánchez, 1991).

Su obra poética y sus cuentos completos han sido recopilados en sendos volúmenes.



Mi Silvina

POR EDGARDO COZARINSKY

No voy a hablar de la escritora sino de la persona. Conocí a Silvina Ocampo en 1961. Ella tenía 58 años, yo 22. Aún hoy me resulta difícil describir el impacto que recibí: nunca había conocido a una mujer que se le pareciera, ni siquiera lejanamente. No me refiero solamente a su carácter inasible. Su rostro –solía decirse con timidez o reserva– “no era convencionalmente bonito”, pero sus piernas eran espectaculares y sabía lucirlas, doblándolas con frecuencia sobre el sillón donde se sentaba. Su elocución temblorosa, vacilante, muy rápido se imponía como el único instrumento posible para articular las paradojas que regalaba sin énfasis, con un humor oscilante entre lo *faux naïf* y lo juguetonamente perverso. Solía poner un jazmín en el primer ojal desprendido de su blusa o su vestido; esa flor anunciaba el perfume que usaba.

Así como a Silvina le divertía irritar a Victoria, cuyas opiniones tajantes percibía como agresiones indirectas, cuya vocación cultural le resultaba ajena, a Victoria le repugnaba la tacañería de Silvina.

Yo cumplía por ese entonces funciones más que humildes en una editorial venerable: en general se trataba de dar la cara para rechazar originales que me parecían dignos de publicación; ocasionalmente, de redactar alguna solapa para libros que consideraba deleznables. Silvina iba a publicar allí *Las invitadas* y mi entusiasmo, sólo compartido por Miguel de Torre Borges, compañero de infortunio, me llevó ante ella. Ya la había leído, por supuesto: un año antes, *La furia* me había ganado para el grupo, por aquel entonces casi confidencial, de sus lectores incondicionales; en esa ocasión Alberto Tabbia, amigo de ella y de Wilcock, me había prestado varios de sus libros anteriores.

Superadas las primeras invitaciones a comer en la calle Posadas, empezamos a encontrarnos en otros lugares, generalmente inesperados para mí, y que suscitaban en ella no sé qué asociaciones: por ejemplo en el Rosedal de Palermo. Allí llegué una tarde de primavera, a eso de las seis, y la vi charlando animadamente con un hombre enfundado en un impermeable sucio y gastado. Vacilé en acercarme, pero al verme ella me saludó con una sonrisa y me llamó con un gesto: me presentó como “un joven escritor”; el hombre, que no tardó en retirarse, fue presentado como “el exhibicionista del Rosedal”. Una vez solos, Silvina me explicó que él le tenía miedo: “La primera vez que se abrió el impermeable, le pedí que esperara un momento y me puse los anteojos”.

En aquellos (para mí encandilados) años 60, Silvina me enseñó a apreciar la lectura de la sexta edición de *La Razón*, cuya llegada esperaba impaciente para abordar directamente las noticias de policía. Saboreaba golosamente los eufemismos entonces usuales: “torpe atropello” o “incalificable atentado” por violación, “amoral” por homosexual, mujer “de vida liviana” por sexualmente activa. Me daba como ejemplos de economía narrativa y elipsis las volantas que seguían al título: por ejemplo, bajo “Masacre en un cumpleaños” podía leerse “Vicente no quiso descorchar la sidra, dos muertos, siete heridos”. No sé si conocía las historias en dos líneas de Félix Fénéon; supongo que le hubiesen parecido pálidas al lado de ese periodismo que alimentó indirectamente muchos de sus cuentos.

A menudo Silvina no acudía a la cita, o hacía esperar largo rato en uno de los salones de Posadas hasta que Jovita aparecía para decir que la señora había tenido que salir imprevistamente, o que no se sentía bien. Estoy convencido de que estas tácticas tradicionalmente asociadas con la seducción eran en Silvina una expresión entre otras de su miedo a sentirse atada por un compromiso que ella misma había elegido. Un domingo en que Enrique Pezzoni me llevó a San Isidro (Victoria tenía invitados extranjeros y necesitaba figuras de número “que hablaran idiomas”) asistí en el jardín a la recepción de tres mensajes, como en las fábulas tradicionales, que Pepa acercó a la patrona. El primero: “Llama la señora Silvina y pregunta qué hay de comer”; respuesta cortante: “Dígale que no anunciamos el menú”. El segundo: “Llama la señora Silvina y pregunta quién va a estar”; la respuesta, no menos cortante: “No damos lista de invitados”. El tercero y último: “Llama la señora Silvina y dice que se le descompuso el coche”; respuesta: “Dígale que se tome un remise, que para eso tuvo la Guggenheim”. Silvina, desde luego, no fue esperada ni apareció.

Así como a la hermana menor le divertía irritar a Victoria, cuyas opiniones tajantes percibía como agresiones indirectas, cuya vocación cultural le resultaba ajena, a la mayor le repugnaba la tacañería de Silvina y juzgaba indecente que siendo rica se hubiese presentado a una beca, y se la hubieran concedido. Silvina practicaba, ya instintivamente, ya con habilidad consumada, ese “*never explain, never apologize*” que es signo distintivo de las personalidades fuertes, aun cuando exhiban su parte de fragilidad. Solía, por ejemplo, no anunciar sus viajes. Partía hacia Mar del Plata o Europa sin una palabra y sólo al llamarla me enteraba de que se había ido.

Cuando fue mi turno de partir, por tiempo indeterminado, en 1974, Silvina me puso en el bolsillo una hoja de papel de la que no me he separado, donde había copiado uno de sus poemas. Durante mi visita no habló del viaje ni de ese mensaje; sólo recuerdo que me sorprendió haciéndome escuchar un reciente LP de Ike y Tina Turner, cantante que admiraba y había conocido por Marta Bioy. Cuando volví por primera vez de visita a Buenos Aires, en 1985, la encontré disminuida, sus olvidos y distracciones discretamente, risueñamente disimulados por Bioy en la conversación. De lejos me iba a enterar, gracias a Alejo Florín, médico de cabecera de los Bioy y amigo mío, de su ausencia mental, al principio intermitente, luego definitiva. Una noche de diciembre de 1992 o enero de 1993, mientras comían en el difunto restaurante de la Biela, Alberto Tabbia le recordó a Adolfo cuánto le gustaban a Silvina los Liebesliederwalzer de Brahms y sugirió que podría ser una buena idea hacérselos escuchar. Días más tarde le pregunté a Bioy por el resultado de esa experiencia; no había habido signo alguno de reconocimiento por parte de Silvina.

Silvina, solía repetir Beatriz Guido, era “un ser mágico”. Aplicada a ella, la palabra puede ser entendida en un sentido nada banal; por eso estoy seguro de que Silvina debe de haberse enterado, de algún modo que no puedo imaginar, de la protección póstuma que me brindó. Un mediodía de diciembre de 1993, Tabbia me llamó desde Buenos Aires para anunciarme su muerte. Recuerdo que abrí una botella de vodka y bebiéndola pasé la tarde en casa, releyendo cuentos y poemas suyos. A eso de las siete la botella se había vaciado y yo me dispuse a acudir a la cita que tenía con una relación, llamémosla sentimental, que se arrastraba, de mi parte, en la vana espera de una ocasión de herir como yo había sido herido. Apenas nos encontramos, ayudado por el vodka, empecé a ventilar resentimientos, agravios impagos, desprecio llano; en algún momento sentí que iba a vomitar y aproveché para interrumpir la escena, que percibía vagamente como lamentable. Al día siguiente me desperté con un borroso dolor de cabeza pero también con un sentimiento inédito de alivio, incluso antes de recibir por correo la convencional nota de ruptura. Silvina, comprendí, me había sido fiel.

Estas visiones fugitivas, y muchas otras, intransferibles, son parte del bagaje con que los años nos van cargando. La memoria las recorta y ordena según leyes no demasiado diferentes de las del montaje cinematográfico, hasta convertirlas en una especie de literatura vivida. Por suerte también están los libros, que son propiedad común, que nuevos lectores no cesan de hacer vivir, y en ellos viven.



Una superstición chilena

GABRIELA MISTRAL, UNA MUJER SIN ROSTRO
Lila Zemborain

Beatriz Viterbo
Rosario, 2003
160 págs.

POR CECILIA PAVÓN

"¿Qué hacen los textos escritos por mujeres cuando dicen 'yo'?". La pregunta lanzada por Silvia Molloy en su libro *Women writers in Latin America* (1991) y citada en la introducción de *Gabriela Mistral* estructura según las propias palabras de Zemborain la búsqueda de su trabajo. En este sentido, el libro se inscribe en la tradición de la crítica feminista que trabaja con las auto-representaciones que las mujeres construyen, considerando sus potencialidades emancipatorias o bien tomándolas como enclaves donde descifrar construcciones culturales opresivas.

Así, Zemborain se ocupa del "yo camaleónico" de la Mistral y lo desmenuza a través de un ejercicio de relectura de algunos de los lugares "clásicos" de su poesía. La relación con el seudónimo, la construcción de sujetos elegíaco y profético, y la figura maternal, son los cuatro ejes a través de los cuales la autora revisita a la poeta chilena, iluminando aspectos que trazan una Mistral a contrapelo de la lectura que durante décadas dominó su percepción oficial. Es muy probable que Gabriela Mistral sea la escritora latinoamericana que más revisiones de este tipo ha suscitado en el mundo de la crítica académica, especialmente la norteamericana, en cuyas tradiciones Zemborain se inscribe (este ensayo surge de su tesis doctoral para la Universidad de Nueva York).

Esta fiebre por desacralizar a la primera Premio Nobel chilena se relaciona con la canonización paralizante que sufrió (y sufre) en su país, donde es, además de la imagen del billete de 5000 pesos, la figura más representada en estatuas pueblerinas –hasta en las estaciones de policía puede encontrarse uno de sus bustos de bronce– y donde suena a blasfemia y genera debates con ribetes de escándalo cualquier alusión pública a su (más que posible) homosexualidad.

Pero el aporte de Zemborain es valioso porque su mirada no se limita a revertir los clichés de la maestra rural abnegada o de la sufrida madre frustrada escritora de rondas infantiles, presentando a una Mistral más *queer*, dueña de una escritura liberada y difícil; también investiga las operaciones textuales de la propia Mistral que ayudaron a la creación de esos mitos oficiales. Como cuando cita pasajes de sus artículos didácticos y reaccionarios (que más de una feminista quisiera pasar por alto): la mujer debe ser paciente, incorruptiblemente buena, instintiva, infaliblemente sabia –sabia no para su propio provecho sino para la renuncia de sí misma, sabia no de manera que se haga superior a su marido, sino de un modo que no pueda faltar a su lado.

Hacia el final del libro, Zemborain incluye un apéndice en el que en una suerte de trabajo de campo recoge los testimonios de distintas poetas latinoamericanas en cuanto a sus experiencias de lectura con la poeta chilena. En la mayoría se percibe un proceso similar: rechazo al comienzo por su imagen acartonada, y descubrimiento luego de una Mistral insólita y viva. Una experiencia similar es la que llevó a Zemborain –ella misma poeta antes que crítica, con tres libros ya publicados– a la elección de su objeto de estudio.

Cuando Zemborain sigue lo que ha escrito en el prólogo ("La lectura de estos textos me llevó a comprender que únicamente la libertad creativa posibilita la constitución de un sujeto que enuncia múltiples identidades. Una libertad que yo intentaba vanamente alcanzar pero que tenía al alcance de mi mano a través de la experiencia creativa de Gabriela Mistral"), el libro adquiere su dimensión más interesante, la imaginación crítica se enlaza con la imaginación poética, y se vuelve el registro de cómo una poeta lee a otra en busca de pistas de escritura.

ENTREVISTA

Ratón de biblioteca


FOTO> SEBASTIAN FREIRE

Horacio Salas, flamante director de la Biblioteca Nacional, cuenta a *Radarlibros* su plan de recatalogación y puesta en línea de los patrimonios bibliotecológicos de los países del Mercosur y su obsesión por luchar contra los otros ratones de biblioteca, los que se comen los libros.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

El poeta Horacio Salas se ríe cuando recuerda a Borges. El autor de *Ficciones*, hombre de espejos, laberintos y tigres, que se imaginaba el paraíso bajo la forma de una biblioteca, también fue director de la Biblioteca Nacional, aunque no durante el gobierno peronista, que prefirió nombrarlo "inspector de aves de corral". Más de 50 años después de ese despido disfrazado de ironía, un biógrafo de Borges vuelve al mismo cargo en otro gobierno peronista. Advertido, Salas imita la sorprendida voz de JLB y dice "caramba, qué paradoja, eh", y se ríe.

Horacio Salas, poeta, ensayista, historiador y periodista tiene una larga relación con la Biblioteca Nacional, a la que llegó por primera vez a sus 12 años, cuando la sede estaba en la calle México. "Yo era una especie de ratón de biblioteca desde chico", admite. En esa época iba a ver números viejos de la revista *El Gráfico* y mezclaba la afición literaria con la deportiva. Luego, ya en las décadas del 60 y el 70 y antes del exilio español, Salas necesitaba de la Biblioteca porque era crítico literario de varias revistas, donde además hacía secciones de aniversarios que lo obligaban a vivir en las hemerotecas.

Ahora, como director de la Biblioteca Nacional, Salas (que fue secretario de Cultura de Buenos Aires y dirige el Fondo Nacional de las Artes desde hace más de una década) se topó rápidamente con algunas sorpresas. "Me encontré con tres gremios que están con cierta crispación. Y tres gremios en una institución no demasiado grande es mucho. Pero vamos a solucionarlo. Son reclamos no de tipo salarial, sino pequeñas cosas de confort. Lo primero que hicimos fue abocarnos a estos problemas."

¿En qué consiste dirigir una biblioteca?

–Yo pienso que la Biblioteca Nacional de un país es un espejo de cómo trata ese país a su cultura. Cómo trata la sociedad a su cultura. Si pensamos que uno de los edificios más importantes de París (más allá de que a mí no me guste y que no sea nada práctico) es la Biblioteca Nacional, eso está mostrando lo que le da la sociedad o el Estado a la cultura nacional. Lo mismo pasa con la Biblioteca del Senado en Washington, que es una biblioteca que tiene varias decenas de millones de ejemplares y lo mismo en la Biblioteca de Madrid, donde he pasado muchísimas horas durante mi exilio. Lo que pretendo es que esta Biblioteca Nacional tenga un lugar destacado en Latinoamérica. La podemos recuperar, estoy seguro.

Usted dijo que "a los países se los conoce por sus grandes bibliotecas". En ese caso, habría que dejar a la Biblioteca Nacional como está, o incluso empeorarla un poquito ...

–No, no, por favor... La Biblioteca tiene un atraso importante, no está demasiado bien. Y no tiene todos los libros que debería tener porque no se cumple la ley de depósito por la cual todas las editoriales tienen que mandar un ejemplar a la Biblioteca. Al respecto ya hemos hablado con la Cámara Argentina del Libro para que cumplan. Pero vamos a tratar de que las cosas empiecen a funcionar, y eso se logra cumpliendo la ley. Las leyes están, el problema es que durante demasiados años la Biblioteca fue un estorbo para la sociedad argentina, un lugar al que hay que dedicarle tantos pesos. Y no es así, la Biblioteca Nacional es el archivo de la memoria de un país. Pensemos que a esta Biblioteca la fundó Mariano Moreno en uno de los primeros decretos de la Primera Junta.

¿Cuáles son las ideas centrales de su gestión?

–La recatalogación y la desinsectación son dos objetivos centrales. De nada nos sirve tener dos millones de libros si están apolillados o con bichos; o si ni siquiera sabemos que están. Para esto el Estado tiene que generar las partidas presupuestarias para poder hacerlo. Y vamos a pelear por esto.

Su idea es que los empresarios colaboren...

–Sí, hay una lista en el hall central de empresarios que colaboraron en el traslado. Vamos a llamarlos de nuevo y esperar que colaboren. El asunto es mostrarles la realidad porque los empresarios no vienen habitualmente a la Biblioteca Nacional, salvo que haya algún homenaje a alguien. Pero ya la señora de Fortabat me ha prometido venir para ver cómo está la Biblioteca.

Respecto del Mercosur, ¿hay algún plan de trabajo conjunto con el Brasil?

–Con Brasil y con todo el Mercosur. Vamos a llamar a una reunión en Buenos Aires de directores de bibliotecas con la intención de poner en red las bibliotecas nacionales de los países del Mercosur ampliado (con Chile y Bolivia). Y el proyecto también incluye poner en red las cabeceras regionales de Argentina, porque no todas las bibliotecas de provincia tienen la suficiente entidad, para que ellas trasladen la información a otras bibliotecas de la región. Así todo el acervo de la Biblioteca Nacional estaría dispuesto para todos los argentinos.

El secretario de Cultura Torcuato Di Tella dijo al asumir que había que tener en cuenta a las culturas populares a la hora de la gestión; ahora bien, ¿cómo se hace para acercar el libro a los sectores populares?

–Bueno, ésa no es función de las bibliotecas nacionales. Es algo más propio de las direcciones del libro o de los institutos del libro. En la medida en que podamos influir lo haremos, pero no va a partir de nosotros. Jurisdiccionalmente no tiene que partir de acá, nosotros no tenemos capacidad para crear un plan de lectura, ésa es una tarea del Ministerio de Educación.

Pero sí tienen pensado organizar talleres literarios...

–Va a haber un taller de poesía a cargo del director de la revista *Barataria*, Mario Sampaolesi, un taller de novela a cargo de Juan Martini, uno de cuento con Vicente Batista y otro de ensayos con Osvaldo Gallone. Serán talleres gratuitos, pero la gente va a tener que inscribirse, porque no se puede dar un taller para 500 personas. Vamos a seleccionar a la gente; seguramente los que quieran venir a poesía serán varios miles y los que quieran venir a ensayo serán 22, esto es lo normal por lo que yo conozco. Y arrancamos ya, en julio.

La ciudad ideal

LOS 500 MILLONES DE LA BEGUM
Jules Verne

Edic. y trad. Jorge A. Sánchez
Abraxas
Barcelona, 2002
254 págs.

POR MAX GURIAN

Publicada en 1879, *Los 500 millones de la Begum* despliega el entramado político del universo europeo finisecular según Julio Verne. Reescritura de un original de André Laurie (seudónimo de Pascal Grousset), la novela exhibe sin tapujos las preocupaciones ético-sociales de quien, como señaló con ironía Walter Benjamin, hizo "viajar por el espacio, en los más fantásticos vehículos, a pequeños rentistas ingleses o franceses".

Unos años después de concluida la guerra franco-prusiana, Verne reactualiza el enfrentamiento nacional en el marco de una puja científica: el doctor Sarrasin, filántropo francés, y el profesor Schultze, alemán orgulloso y autor de un informe sobre la degeneración hereditaria del pueblo galo, se reparten el colosal patrimonio de un antepasado común, la soberana de un feudo de la India. El legado monetario tendrá usos y fines opuestos: el primero fundará France-Ville, una ciudad regida por las normas del higienismo; el otro, Stahlstadt, ciudad de acero y arquetipo industrial cuyo objetivo será la destrucción de aquel experimento humanitario. Con regla y compás, Verne configura los modelos decimonónicos de utopía y distopía que fijan las coordenadas límite de la política económica, social y biológica en el imaginario de la novela. Una ficción sobre la herencia y el porvenir que, burguesa al fin, no cuestiona el origen colonial (y femenino) de la riqueza, condición de posibilidad del anhelo positivista y del mesianismo bélico de Occidente.

Ya en 1875, como director de la Academia de Amiens, Verne había escrito un ensayo titulado "La ciudad ideal" en el que exponía detalladamente sus inquietudes urbanistas, su moral ciudadana. Las ideas allí comentadas dan forma al plano maestro de France-Ville, un damero moderno, pulcro y arbolado que, advierten los arquitectos, fue calcado en el diseño de La Plata (En 1884 el periódico *El Nacional* observaba en sus páginas que Dardo Rocha quería "realizar la utopía científica de Julio Verne" con la construcción de La Plata.) Esta metrópoli socialista –la de Verne, no la del nombre argénteo y la falsa conciencia– se erige en el estado de Oregón, costa oeste de los Estados Unidos y tierra de oportunidades donde los fourieristas habían emplazado sus comunidades. Tras los pasos de Fourier y Saint-Simon, Verne delinea entonces su propio modelo para armar: una ciudad autónoma, con bases científicas, gobernada a través del voto directo de sus habitantes en asambleas legislativas. Tamaña empresa requiere, sin embargo, un estricto proceso de selección. Para residir en esta nueva Atenas se debe "ser apto para ejercer una profesión útil o liberal". No hay lugar para el ocio en el paradigma del progreso, y menos aún para los obreros chinos que hicieron posible con su trabajo esta ansiada colonización de la naturaleza. La expulsión de éstos, a su vez, fomenta la inmigración calificada, la vida soñada en un ambiente de rigurosa pureza sanitaria.

Como en la mayoría de las obras del extenso ciclo de "Los viajes extraordinarios", *Los 500 millones de la Begum* ostenta un héroe exclusivo: el saber técnico-científico y sus eventuales personificaciones. Aquí el doctor Sarrasin, con menos carisma pero con idéntico vigor que Lidenbrock, Robur o Nemo, encarna al *homo calculator* de Verne y a su lucha frenética contra la entropía. En palabras de Foucault, no se trata ya de "la ciencia convertida en recreo" sino, por el contrario, de "la re-creación a partir del discurso uniforme de la ciencia". Ciencia y uniforme que incluso en el seno de esta fantasía urbana, claro está, no todos pueden vestir ni gozar.

Té de chicas

ENCUENTROS CON SILVINA OCAMPO
Noemí Ulla

Leviatán
Buenos Aires, 2003
180 páginas

POR PATRICIO LENNARD

"Un verdadero diálogo es como si fuera un monólogo." Silvina Ocampo, en la fruición de la paradoja, define así la circunstancia en que la comunicación se vuelve plena entre dos personas: cuando la complementariedad hace que el otro anticipe lo que uno está pensando, o diga lo que todavía no ha llegado a ser dicho, como si le sustrajese esas palabras inminentes que están agazapadas en la boca. En esta empatía se sustentan –según la autora de *La Furia*– las charlas que ella mantuvo con Noemí Ulla en 1982, y que ahora reaparecen en esta segunda edición ampliada de los *Encuentros con Silvina Ocampo*, reeditados en ocasión de cumplirse el centenario del nacimiento de la menor de las Ocampo.

El texto –una conversación antes que una entrevista– se organiza a partir de tópicos que se entrecruzan permanentemente y que no dejan de establecer contrapuntos entre la vida y la obra de Silvina: la escritura, las lenguas, la traducción, la infancia, Borges, Bioy Casares, el amor y los sueños son las recurrentes ligaduras del entramado que allí se pergeña. Igualmente, y a manera de apéndice, en esta edición se incluyen una serie de artículos y estudios realizados por Ulla, quien además de ser una especialista reconocida de la producción de Ocampo también puede vanagloriarse de haber sido su amiga.

Si algo queda claro de la estampa intimista que se elabora de Silvina Ocampo es cómo –de manera coherente con su escritura– la infancia constituye un "territorio poético" al cual siempre se retorna. La anécdota de una costurera negra que "cuando uno llegaba al cuarto no se la veía, porque se vestía del color de su piel y podía pasar desapercibida", o aquella en que narra la muerte de una de sus hermanas –ocurrida cuando Silvina era muy pequeña–, son tan sólo dos de las escenas en que la niñez emerge como cifra de las correspondencias que se insinúan entre el plano autobiográfico y el estético. Así, la frecuencia con que aparecen niños en las ficciones de Ocampo –que clarifican, con una extraña perspicacia, las conductas de los personajes adultos–, se duplica en el modo en que ella, insistentemente, acude a sus primeros recuerdos para explicar sus textos y explicarse.

La voluntad de Ulla de ser fiel a las modulaciones del habla de su entrevistada –esas que reponen la forma en que se siente "despedazada", según ella misma afirma, entre el inglés, el francés y el castellano– pone de manifiesto cómo el discurso de la traductora de Emily Dickinson prescinde prácticamente de intelectualismos, en función de un tono cálido, confidente y, por momentos, poético.

Si algo llama la atención es que la autora de *Encuentros con Silvina Ocampo* no haya recurrido, por lo menos de manera explícita, al aparato crítico que ya estaba disponible, en aquel entonces (1982), sobre la obra de quien Borges considerara "la máxima poeta argentina". Las reflexiones elaboradas por Alejandra Pizarnik, Silvia Molloy, Enrique Pezzoni y Edgardo Cozarinsky –por mencionar las más sobresalientes– en ningún momento son referidas, aunque más no sea como motor de discusión crítica o como herramientas a partir de las cuales abrir posibilidades de lectura de la poética ocampiana. No obstante, ciertos problemas inherentes a su literatura –como la tensión entre el humor y la crueldad, o entre la poesía y la prosa, e incluso aquel que hace de la ambigüedad el espacio fenomenológico de casi todos sus cuentos– se abordan en el libro de Ulla con la tónica de quien pretende no tanto "monografiar" el universo de Silvina Ocampo, sino presentarlo en su autenticidad y en su espontánea valía. Como si al lector se lo invitara a tomar el té a la mítica casa de Posadas 1650.

EL EXTRANJERO

HEY NOSTRADAMUS!
Douglas Coupland

Bloomsbury
Nueva York, 2003
244 págs.

THE BURNED CHILDREN OF AMERICA
Zadie Smith (ed.)

Hamish Hamilton
Londres, 2003
298 págs.

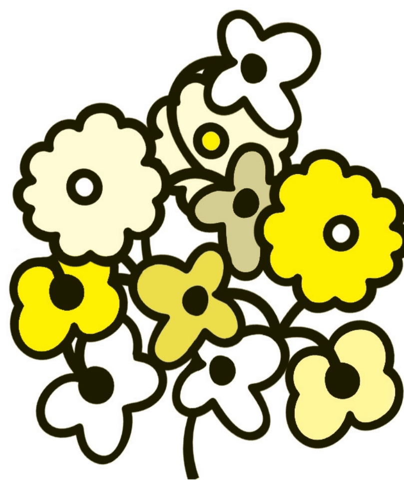
He aquí una gran novela americana a la que no le preocupa en absoluto ser una gran novela americana: *Hey Nostradamus!* –octavo libro de ficción de Douglas Coupland– es una rareza incluso dentro de la obra de un escritor acostumbrado a escribir libros raros. Otra vez, *el tema* de Coupland (no en vano nacido en una base de la fuerza aérea canadiense en Alemania, en 1961) es la desorientación de la juventud viajando hacia la madurez, el *jet lag* y la fatiga de materiales de quienes recuerdan de dónde vienen y no saben a dónde van. Pero ahora narrados con un curioso eco distorsionante, una distancia clínica, como si se escribiera desde otro planeta.

Aquí, Jason –uno de los más logrados personajes de Coupland hasta la fecha– tiene perfectamente claro cuándo fue que todo comenzó a torcerse. Jason es uno de los sobrevivientes de una masacre a la Columbine en su colegio secundario. Esa terrible mañana, Jason fue un héroe, pero todos prefirieron pensar que había sido un monstruo. Desde entonces, desde 1988, Jason vegeta sonámbulo como un existencialista sin dogma, atormentado por el recuerdo de su novia/esposa/embarazada muerta en el tiroteo, por su padre fanático religioso (un monstruo sensible) y por un mundo que no cree en él. Y no es tan grave: Jason tampoco cree en el mundo.

Puede pensarse en *Hey Nostradamus!* –el título funciona como reproche al célebre anticipador del futuro cuando, en un tramo de la novela, se le reclama su incapacidad para profetizar las cosas con claridad y sin tanto símbolo y metáfora críptica– como una suerte de destilado del mejor Coupland: aquí están los slogans de *Generación X*, la comedia familiar negrísima de *Todas las familias son psicóticas*, la claridad lírica para analizar el estado de las cosas de *Polaroids*, el toque justo de espiritualidad elegantemente *new age* cuya abundancia irritaba en *La segunda oportunidad* (caprichosa traducción de *Girlfriend in a Coma*), ▶

PERFILES

Roberto Bolaño (1953-2003)



Leí *Los detectives salvajes* un verano, en un lugar de playa sin luz eléctrica, sin autos, sin agua potable. Era –tamaño obliga– casi el único libro que había llevado. (Había otros, más modestos, que languidecieron pronto en el fondo de un bolso azul, entre medias que nunca usamos, pilas, un Scrabbel sin la letra zeta y... ¡una bufanda!) A los diez minutos de llegar, cuando abríamos la puerta del rancho que habíamos alquilado, el cielo se encapotó, unos relámpagos brillaron mudos en el cielo y las paredes temblaron. Llovió dos horas sin parar, con una violencia y una densidad inconcebibles. Durante dos horas no hubo horizonte: el mundo era una mancha de agua negra. Durante dos horas baldeamos como negros, con el frenesí rabioso con que se intenta salvar a un buque averiado en una película. Después, exhaustos, con las manos entumecidas de retorcer trapos de piso, nos pusimos a evaluar los daños, a enumerar, más bien, lo poco que la tormenta no había arruinado. El libro de Bolaño estaba intacto. Lo abrí, idiota, creyendo que adentro encontraría el secreto del milagro. Sólo encontré la cara de Bolaño mirándome desde la solapa con una especie de sorna oracular, con esa manito-cigarrillo suspendida a mitad de camino, más para la foto que para las ganas de fumar. Es ridículo, pero la foto me escandalizó: lo único que en ese momento no podía tolerar era que me mirara alguien *seco*. Decidí castigar a Bolaño leyendo los otros libros primero y me acosté en el catre donde habíamos apilado los colchones de todo el rancho. Desde ahí, todo parecía increíblemente limpio, brillante, nuevo. Algo podía empezar.

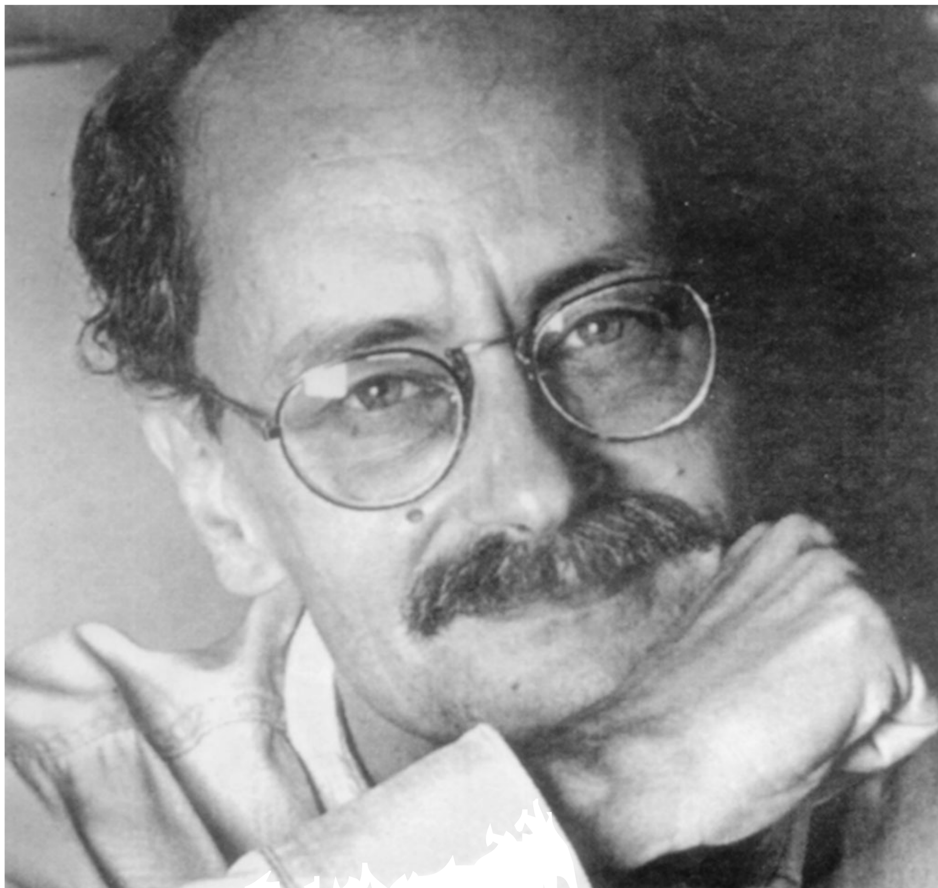
¿Qué había hecho en esas dos horas además de pagar, baldeando como un esclavo, el peaje de una felicidad primitiva? La "lucha contra la naturaleza", lo mismo que la desesperación, no era más que una fachada, un alarde muscular. O quizás una señal de pudor. Porque hay libros que tal vez sólo podamos acoger si disfrazamos nuestra hospitalidad de desesperación o de urgencia. *Los detectives salvajes* fue para mí uno de esos libros ("El libro que uno se llevaría a una isla desierta"). Me di cuenta de que ese lugar de playa sin luz eléctrica ni autos ni agua potable –ahora, para colmo, pulido como un diamante por el diluvio– era la isla desierta: el tipo de espacio artificial, utópico, donde podía aterrizar un libro como *Los detectives salvajes*. Porque Bolaño –escritor latinoamericano en el sentido más fuerte, y para mí más olvidado, de la palabra– nunca me pareció tan latinoamericano como entonces, un par de días después, cuando descubrí la pulsión *colonizadora* que hacía avanzar su libro sobre mí, sobre la habitación del rancho que iba secándose, sobre mi vida familiar, sobre la ventana por la que, tirado en el catre, miraba entre página y página la playa, sobre la playa, sobre ese pedazo de costa uruguaya, sobre el Río de la Plata... Bolaño no escribe novelas para ser leído, pensé: Bolaño escribe para *poblar*. Escribe como quien necesita imperiosamente ocupar un espacio, con la astucia, la paciencia y la cortesía de un nuevo tipo de conquistador, el conquistador oximorónico por excelencia: ¡el conquistador latinoamericano! Es decir: un conquistador roto, egresado de las dictaduras militares, el exilio y la universidad del *crack up* fitzgeraldiano, que quiere copar, habitar, colmar todos los territorios del mundo –es el "internacionalismo" bolañense, cuyos éxitos y cuyo *glamour* sólo tienen un punto de comparación: los *émigrés* rusos de Nabokov, con sus pieles raídas y sus cuartuchos sobrecalefaccionados–, y todo eso por una sencilla razón: que no tiene nada, nada, nada que no sea una "cultura", suerte de capital incalculable –escrito en muchos idiomas– de libros, de versos, de cuadros, de anécdotas, de biografías, de títulos de revistas, de nombres de movimientos poéticos, de *landmarks* literarios... Y este conquistador mustio, mal alimentado, arrogante, que enlaza el modernismo con la globalización sin transiciones, omitiendo con un desdén olímpico la escala obligada del *boom*, sólo cree, a su manera escéptica, en una cosa: en el poder que tiene la literatura para producir creencia. Si *Los detectives salvajes* (y supongo que todos los libros de Bolaño) tuviera una frase-divisa, esa frase sería una mezcla de obstinación suave y de voluptuosidad suicida: *Me gusta creer que...*, y supongo que alcanzaría para explicar algo que Bolaño acaso nunca hubiera admitido pero que en sus libros no para de destilar: su romanticismo. Bolaño el conquistador, naturalmente, es un gran, incurable mitólogo: alguien para quien todo lo que sucedió (lo mejor y lo peor, las vanguardias y el fascismo, Ezra Pound y el Estadio Nacional de Santiago luego del golpe del 73) sucede, *sigue* sucediendo ahora en el ecosistema delirante del mito, y todo lo que sucederá sucederá *por efecto* del mito o de la máquina del mito, la literatura, cuya misión –como lo saben perfectamente todos los personajes de Bolaño, esos "agentes" que él dispersa por el mundo en cada novela– consiste en poblar, superpoblar toda la vida de leyendas, irrigarla de leyendas y no parar hasta haberla quijotizado por completo.

ALAN PAULS

NOTICIAS DEL MUNDO

Encuentro de culturas Del 26 al 29 de julio de 2003 se realizará el Segundo Encuentro Internacional "Recreando la cultura judía" organizado por la AMIA, con el objetivo de crear un espacio para el encuentro, la reflexión, la discusión profunda y la presentación de temas vinculados con la cultura judía. Las actividades se desarrollarán en sede de la AMIA (Pasteur 633) y son de carácter gratuito. El sábado 26 de julio a las 19.30 tendrá lugar el acto inaugural, que contará con la presencia de Abraham Kaúl (presidente de AMIA), Aníbal Ibarra, Jorge Telerman y Torcuato Di Tella, entre otras personalidades. Marcos Aguinis pronunciará las palabras de apertura.

Luego habrá mesas redondas, cafés literarios, teatro con debate, exhibiciones cinematográficas, debates y muestras plásticas. Entre los participantes se cuentan Bernardo Ezequiel Koremblit, Flavia Costa, Osvaldo Quiroga, Aída Bortnik, Héctor Yanover, Alberto Félix Alberto, Saúl Sosnowski, Diego Paszkowski, Marcelo Birmajer, Ana María Shua, Alicia Steimberg, Mario Goloboff, Horacio Salas, Laura Klein, Pablo Dreizik, Daniel Link, Gregorio Klimovsky, el Coro Popular Judío Mordje Guebirtig y los grupos de danza de las comunidades judías de Concordia y San Salvador (Entre Ríos). El programa completo del evento puede solicitarse a la dirección electrónica danypau@sinectis.com.ar.



Páginas amarillas

EL CRIMEN DE CLORINDA SARRACÁN
Alvaro Abós



Sudamericana
Buenos Aires, 2003
192 págs.

POR HORACIO CECCHI

Entre octubre y diciembre de 1856 la gran aldea porteña se vio sacudida por un acontecimiento que desbordaba los ya de por sí sacudidos ánimos de sus pobladores, sitiados por las fuerzas federales. Clorinda Sarracán, de 26 años, esposa de Jacobo Fiorini, treinta años mayor que ella y reconocido pintor retratista de la flor y nata de los dobles apellidos devenido a chacarero, había sido detenida acusada del homicidio de su marido, crimen que según la investigación y la fábula vecinal había cometido con la ayuda de dos jornaleros, los hermanos Crispín y Remigio Gutiérrez. La misma fábula vecinal señalaba a Clorinda enrollada en romancería con el mancebo Crispín, lo que popularmente le valió a la damisela el mote de “la bestia asesina”. Clorinda fue condenada a muerte en juicio oral, ante una sala atestada de público ávido de descubrir a la bestia en persona. El caso también fue condenado, pero a quedar sepultado bajo el polvo del olvido.

Durante meses de desempolvar documentos históricos, archivos y diarios de época, Alvaro Abós rescató del olvido a Clorinda, a su crimen y a sus sacudidos contemporáneos. *El crimen de Clorinda Sarracán* podrá leerse como un muy interesante relato histórico donde Sarmiento, Mariquita Sánchez, Tejedor, Urquiza, Rosas y Vélez Sarsfield pasan por el demoledor trato cotidiando que tritura, sin excepción, el bronce con que la historia oficial embadurna a algunos seres humanos.

La historia de Clorinda también podrá leerse como un apasionante relato de un crimen, con sus correspondientes suspensos y tensiones. Abós instaló al narrador, en primera persona, bajo la piel de Héctor Varela, periodista de escasa ética y director del periódico más vendido en aquella época, el sensacionalista *La Tribuna*, que competía en primicias con *El Nacional*, de Sarmiento. Como ayudante en sus crónicas, Varela tenía a un joven que prometía: Ricardito Gutiérrez, quien se embanderó en defensa de la aludida rea. El relato recupera voces coloquiales y costumbres, modas y prejuicios. Así, sabremos que, entre todos, eran tres los temas que gobernaban el parloteo en bares, calles de tierra y cenáculos políticos: el sitio de los federales, el caso de Clorinda y la visita de Míster Charles, una especie de tarzán autotitulado campeón mundial de lucha, que desafiaba a lo más granado de los forzudos locales en veladas a pleno en el Teatro Argentino. Y también que existía un tratamiento para evitar la prematura calvicie a base de orín de sapo y fragancia de heliotropo, que venía de Europa por lo que debía ser bueno.

Pero lo que resulta más curioso es el hilo que une aquellas convulsiones del 1800 con costumbres tan actuales y conocidas como los trasfondos del poder político, los casos de mala praxis policial, la Justicia corrupta, etc. Poco a poco, el relato va abriendo al lector los intereses que van tejiendo el caso, hasta la sentencia. A Clorinda la detuvieron con escasas pruebas y demasiadas intuiciones: el cadáver de Fiorini apareció a un costado de la casa y la rea fue rea porque era quien vivía más cerca. Clorinda confesó el crimen ante la policía, pero más tarde se retractó diciendo que la chantajearon. Esa primera confesión, en manos de la policía, quedó sembrada de dudas pero fue la clave que decidió la condena.

El juez Navarro Viola firmó la sentencia que consistía en *only die twice*: la Sarracán debía enfrentar el pelotón de fusilamiento en la plaza central (para lo cual la gente alquiló balcones como si fueran palcos con ubicación preferencial) y ya muertita, su cuerpo sería colgado de una horca a la vista pública. No importó que el asesinado Fiorini hubiera tenido relaciones con la madre de la rea cuando ésta era una niña, ni que el pintor fuera tutor de la joven antes de casarse con ella (lo que transformó esa relación en un manual de incesto). Tampoco importó que la ley no contemplara pena de muerte a una mujer, ni que fuera madre de cinco hijos. Curiosamente, el juez Navarro Viola era un convencido militante en contra de la pena de muerte.

Al contrario, como defensor de Clorinda fue convocado nada menos que Carlos Tejedor. Curioso también, porque Tejedor además de notabilísimo jurista era un adalid de la pena de muerte. En el bando opuesto, Vélez Sarsfield, *pater* jurídico argentino y enemigo a ultranza de la pena de muerte, confirmó como ministro la sentencia. El marasmo sigue: los unitarios se alzaron contra la condena y levantaron la bandera de Camila O’Gorman, fusilada ocho años antes por orden de Rosas. Los federales, a su vez, insistían en que Clorinda subiera al patíbulo para acusar de un crimen atroz a los unitarios y de esa forma enterrar el caso de Camila en el olvido. Por su lado, Mariquita Sánchez de Thompson, al frente de las copetudas de la Beneficencia, reunió nada menos que siete mil firmas y voluntades para evitar el martirio inconcebible de una mujer, e impulsó la primera marcha feminista de que se tenga conocimiento en estos lares.

La población de aquella gran aldea con pretensiones de metrópoli, se hamacó entre la ansiedad por alimentar su morbo desde los balcones y la indignación por la condena que se cernía sobre la cabeza de Clorinda; entre gritarle “bestia asesina” al paso, hasta ubicarla como víctima; entre el reclamo de mano dura y ser carne sufrida de sus consecuencias.

Aunque hayan pasado ciento cincuenta años *El crimen de Clorinda Sarracán* guarda ese eco tan habitual en la gran aldea de nuestros días.

El juicio y los afamados juristas que protagonizan el caso corrían contra el tiempo. En el horizonte se abría una inminente campaña electoral. Adivine usted el motivo por el que tan afamados juristas sostuvieron posiciones tan incoherentes con sus propias convicciones. ¿Le sugiere una pintura de época? ¿De qué época?

EL EXTRANJERO

el desprecio educado a los mayores de *Planeta Shampoo* y –tal vez lo más importante– la contraparte práctica a todas las teorías religiosas enunciadas en *La vida después de Dios*, acaso su mejor y más inquietante libro. *Hey Nostradamus!* –como *Las vírgenes suicidas* de Jeffrey Eugeniades o el mega-bestseller con violada de ultratumba *Desde mi cielo* de Alice Sebold– es otra de esas novelas donde se nos muestra y demuestra cómo los meteoros de los adultos acaban destruyendo el mundo de los adolescentes. Y donde todos –unos y otros– terminan siendo devorados por el más negro de los agujeros.

Y no hay mención alguna al angelical y luminoso Coupland –o Bret Easton Ellis, su perfecta contraparte oscura y diabólica– en el prólogo de Zadie Smith a su antología *The Burned Children of America*. Aquí, la sobrevalorada autora de *Dientes blancos* y *The Autograph Man* –la chica que es a Kureishi lo que Arundathi Roy es a Rushdie– ensambla un logrado y atendible producto que funciona muy bien como económica embajada de la literatura que se está haciendo ahora mismo en el Imperio Bush. Aquí están varios de los mejores “niños quemados”, profetas sin esperanza que le cantan a la Tierra Baldía de un país sin alma. Aquí están –en relatos que en su mayoría no han sido nunca recopilados en sus respectivos libros– Rick Moody, David Foster Wallace, George Saunders, Dave Eggers, Jeffrey Eugenides, Jonathan Lethem, A.M. Homes, Jonathan Safran Foer, Shelley Jackson (y siguen las firmas). Y un prólogo de Zadie Smith donde –con mirada y extrañeza de exploradora extranjera– se pregunta de dónde ha salido tanta dulce tristeza, tanta sonrisa amarga en estos jóvenes que “se encuentran al otro lado de la potente América de Bellow o de la furia gozosa de Roth”. Leer la antología es hundirse en uno de los infiernos mejor y más graciosamente escritos de los que se tenga memoria. En resumen: uno de esos contados rejuntes que –más allá del talento de los que reúne– parece una de esas cápsulas de tiempo que se niegan a ser enterradas. O tal vez lo que ocurra es que ya no quede espacio libre para enterrar nada.

En cualquier caso –insisto– sorprende la ausencia de Coupland en el prólogo de la Smith y, también, en el canon de estos “chicos quemados” reuniéndose, en su mayoría, al calor del fuego de la revista y editorial *McSweeney’s* comandada por Dave Eggers. Después de todo, Coupland (y, otra vez, Easton Ellis) viene a ser algo así como su hermano mayor, el tipo que estuvo allí primero, que anticipó la pesadilla, que llenó el *horror vacui* con palabras y que volvió para contarlo y leerlo. Tal vez lo que ocurra es que Coupland tuvo la culpa de inventar un slogan y una etiqueta –“Generación X”– y que semejante éxito a la hora de ser absorbido por un planeta ávido de etiquetas y slogans suele pagarse caro en los círculos literarios. Y no es que Moody, Eugenides, Foster Wallace y –sobre todo– el más que astuto Eggers no puedan también ser considerados “productos”; la diferencia es que a Coupland parece importarle *algo* más que la literatura y que escribir bien. *Algo* que, por momentos, lo acercan tan encantadora como peligrosamente al territorio del gurú o del chamán o del médico brujo: Coupland como alguien verdaderamente preocupado por sus lectores, preocupado por lo que les pasó, les pasa, lo que puede llegar a pasarles. Alguien que todavía cree en un futuro sin jóvenes en llamas. Y así –a propósito o sin darse cuenta, para bien o para mal–, Douglas Coupland se ha convertido en el escritor en idioma inglés más “sensible” desde que Jerome David Salinger decidiera decir adiós a todo esto, cerrar la puerta con llave y quedarse del lado de adentro.

RODRIGO FRESÁN

EL FUTURO DE LA IZQUIERDA

¿De qué género es la clase?


FOTO>SEBASTIAN FREIRE

En *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda* se plantean los principales debates teóricos que afectan a la política de izquierda tanto en el mundo desarrollado como en países como el nuestro. Radarlibros aprovechó la presencia en Buenos Aires de Ernesto Laclau, uno de los tres participantes de ese volumen, para interrogarlo sobre la crisis de la representación y la profundización de la democracia.

POR LEONOR ARFUCH

¿Qué es lo que constituye una teoría viable de la representación para la vida política contemporánea? ¿Es compatible la afirmación de los derechos universales con la afirmación de las especificidades comunitarias? ¿Qué alternativas ofrece hoy un proyecto emancipador? Estas son algunas de las preguntas que disparan el debate, por cierto apasionante, entre Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Zizek en *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*, que acaba de publicar el Fondo de Cultura Económica.

Tres voces mayores del escenario contemporáneo, que deciden medir sus acuerdos y diferencias a partir de los interrogantes que cada uno pone en juego, donde se delinean a un tiempo las trayectorias teóricas respectivas y un campo de problemas de urgente actualidad. Voces que escapan a la lógica temporal de la réplica o de los "turnos" para entremezclarse, anticiparse al otro, hacerse guiños, deslindar posiciones; en definitiva, tallar el propio argumento en una rara simultaneidad enunciativa e intertextual.

Las cuestiones a dirimir no son simples: la negatividad inherente a todo intento de "totalización", y por ende, el límite interno, el antagonismo que impide su realización plena –se trate del sentido, del sujeto, de la identidad o de la política–; el carácter esencialmente paradójico de lo universal, imposible de ser reducido a un contenido dado, a priori, y al mismo tiempo necesario, en tanto articulación contingente, para todo proyecto emancipador; la hegemonía, precisamente como ese momento articulador de las diferencias en un nivel superior, donde se juega el carácter eminentemente político de la representación.

En la alternancia de los capítulos cada interlocutor va a ir tematizando diversamente estas problemáticas, sobre todo a través de lecturas confrontativas de Kant, Hegel, Marx y Lacan y, como en todo buen debate, de acusaciones cruzadas sobre el cultivo "impropio" de esas feligresías. Así, Butler cuestiona el estatuto ahistórico de lo Real lacaniano como límite instituyente de la diferencia sexual, postulando en cambio sus determinaciones sociales e históricas, su anclaje material, los "cuerpos que importan" y entonces, la relevancia que en cada momento tienen las políticas de inclusión/exclusión.

En contrapunto, Zizek reafirma la potencialidad del paradigma lacaniano tanto para el análisis de la diferencia sexual como para el de la cultura y la política, pero su principal apuesta es justamente la política. Retoma aquí su crítica al multiculturalismo, que ha subsumido la categoría de clase –y de lucha de clases– como mera enumeración entre otras diferencias –étnicas, raciales, religiosas, sexuales–, cuando sigue siendo para él el principio opositivo y estructurante de la serie, y enfatiza el "olvido" del capital como terreno determinante de las multiplicidades, así como el del propio término de "trabajadores", tanto en el léxico político como en el teórico, incluido por supuesto el de sus compañeros de ruta.

La polémica se enciende con la respuesta de Laclau, quien encuentra en estas acusaciones la supervivencia de entidades fetiches ya despojadas de significación, que tornarían nuevamente a la vieja distinción entre estructura (económica) y superestructura y a cierto esencialismo de una clase predeterminada. Dando por sentada una común preocupación por las luchas sociales actuales y, más aún, por la forma en que la izquierda visualiza sus responsabilidades en el mundo contemporáneo, Laclau argumenta a su vez –con una lógica minuciosa no exenta de ironía– que si bien ninguno de los particularismos que pueblan hoy la escena política –ni los de las "políticas de identidad" ni el de la "clase trabajadora"– es capaz por sí mismo de tornarse un sujeto revolucionario, ello no es razón para no apoyar sus demandas que, sin embargo, vinculadas a un discurso emancipatorio más global, podrían conducir a formas más radicales de democracia, con una mayor equidad y justicia.

Sobre estos aspectos, que despertaron especial interés en las conferencias que dictó en esta última semana en Buenos Aires, *Radarlibros* sostuvo con Laclau un breve diálogo:

En el rechazo a la representación, que en la Argentina se plasmó emblemáticamente en el "que se vayan todos" parecería haber una confusión de niveles entre lo que usted llama el contenido "óntico" –es decir, las formas concretas y hasta espurias que aquélla puede asumir– y lo ontológico, es decir, el principio mismo de la representación y, por ende, de la política. ¿No resulta paradójico que la negación de este principio en aras de la exaltación de las puras diferencias, de la "multitud", sea visto como "progresista", cuando la necesidad de un cambio radical, que su posición misma sostiene, parecería requerir justamente, para ser posible, de nuevas formas organizativas?

–Es que la idea de multitud es algo que se plantea como negación de todo particularismo institucional –que, pese a que se lo niegue, sigue sin embargo funcionando– y hay una especie de tierra de nadie entre el momento abstracto de la multitud y el momento particularista que no puede ser negado. La cuestión de la política pasa por la negociación complicada entre estas dimensiones, que son las que definen el juego político. Este momento de la ruptura no puede ser reconducido a alguna lógica más fundamental que fuera la esencia profunda del todo social; requiere justamente ser producido. La creciente proliferación de demandas particularísticas, centradas en objetivos precisos, crean el potencial, pero sólo el potencial, de cadenas de equivalencias más extensas que en el pasado. La cuestión es cómo construir lenguajes capaces de proveer ese elemento de universalidad que permita justamente el cambio de nivel, la articulación.

Si el libro ofrece un terreno de alta densidad teórica para pensar los problemas contemporáneos, también cumple, quizá de modo implícito, con otro objetivo no menos importante: el de delinear los contornos del intelectual en nuestro tiempo, para quien el compromiso con la teoría es indisociable de la política.